

(Chronique) Portées musicales : Schumann, *Autour de la IIIe Symphonie*, par Ph. Choulet.

La IIIe Symphonie de Schumann, dite « Rhénane »

Une moderne *Watermusic* ?

*Pour Henry-Louis de La Grange, décédé le 17 janvier 2017,
grand initiateur de l'œuvre de Gustav Mahler.*

L'argument

L'œuvre est à *entendre* sous un triple signe : d'une part, les fêtes pour l'intronisation du nouvel Archevêque de Cologne – Schumann voulait ajouter en épigraphe du 4^e mouvement *Feierlich (Solennel)* : “*Accompagnement pour une Cérémonie solennelle*” ; d'autre part, l'hommage au *Vater Rhein* (il vient d'arriver à Düsseldorf comme *Musikdirektor*), et enfin la joie de trouver là un orchestre et un chœur à la hauteur de ses ambitions. Cette œuvre a une densité, une agitation et des contrastes qui expriment la lutte avec l'élément sonore : l'idée de *fleuve* est omniprésente, avec ses puissances d'irrigation de la Nature à la Culture, et ses ambivalences...

L'enjeu.

Cette *IIIe Symphonie* pose trois problèmes au philosophe.

D'abord, le problème souligné par Marcel Proust : « *Nous sentons dans un monde, nous pensons, nous parlons dans un autre, nous pouvons entre les deux établir une concordance mais non combler l'intervalle* » (*Le Côté de Guermantes*). C'est-à-dire : s'il n'y a pas de “pont” possible, s'il y a toujours discontinuité entre le monde de la sensation et de la perception, et le monde de la parole et de la pensée, comment établir la liaison : de quoi parle-t-on, que pense-t-on quand on parle (de musique), quand on pense musique ou sur la musique ? Le problème ne se pose pas seulement pour la parole et la pensée musicologique, philosophique et littéraire (Proust et Cie, et donc Schumann lui-même, en tant que musicologue et critique d'art), mais aussi pour le musicien Schumann : s'il s'agit de restituer les impressions de la vie rhénane, comment les traduire, les transposer en musique ? C'est un des problèmes de la musique naturaliste et figurative, depuis J.S. Bach, Vivaldi, Beethoven ou Berlioz ...

Ensuite, la question de l'expression artistique. Que fait-on quand on “exprime” ? Le discours contemporain rabâche le mythe de l'expression de soi par soi : créer, ce serait s'exprimer soi-même – encore faudrait-il déjà avoir un vrai moi, un *soi*, encore faudrait-il savoir qui on est, pour pouvoir

le faire passer dans la création !... En réalité, si on veut maintenir le modèle de l'expression comme processus de création, il faut poser 1° que l'expression est expression de quelque chose d'extérieur qui serait intériorisé (une totalité d'impressions), comme la guerre, les saisons, la haine, l'amour, des mythes, ou le Rhin, l'Eau, le Feu, etc. ; et 2° que si l'artiste s'exprime, c'est essentiellement par ce qu'on appelle le "style", la marque formelle singulière, par quoi l'on reconnaît que "c'est du... Schumann"... Et cette Symphonie est bien une œuvre expressive : exprimer la vie rhénane, la solennité d'une cérémonie religieuse, le sublime de la Cathédrale de Cologne, mais aussi, sans doute, autre chose, comme on le verra ...

Enfin, le problème spécifique au Romantisme, et précisément au romantisme schumannien, celui de l'alliance étroite entre musique, peinture, poésie et littérature. Schumann est un érudit, pas seulement de la musique, mais de toute une culture synthétique, et l'arrière-fond culturel et thématique (le *Vater Rhein*, la Cathédrale de Cologne, la Rhénanie...) est particulièrement actif. Écrivain, professeur, pédagogue, critique d'art, théoricien, et artiste créateur. Héritier et passeur, initiateur. Les commentateurs sont attentifs en particulier au lien entre cette symphonie et l'univers poétique de Henri Heine (natif de Düsseldorf...) et de ses *Dichterliebe* — cette Symphonie pourrait bien être une *Heine Symphonie*.

Biographie et Œuvres.

Robert Schumann est né le 8 juin 1810. Historique des œuvres principales (sélection) :

1830 : *Variations Abegg, Papillons, Toccata.*

1834 : *Études symphoniques.*

1835 : *Carnaval, Sonate n°1.*

1836 : *Bunte Blätter (Feuillets multicolores).*

1837 : *Davidsbündlertänze (Danses des Compagnons de David), Kinderszenen (Scènes d'enfants), Kreisleriana, Novelettes, Sonate n°2.*

1839 : *Carnaval de Vienne.*

1840 : 138 *Lieder.*

1841 : 1^{ère} *Symphonie*, esquisse de la 4^e *Symphonie.*

1842 : *Quintette Op.44, Quatuor avec piano op.47.*

1843-44 : *Le Paradis et la Péri.*

1845 : *Concerto pour piano op.54, 2^e Symphonie.*

1847-1848 : *Trios, Genoveva, Manfred.*

1848-49 : *Waldszenen (Scènes de la forêt).*

1850 : *Concerto pour violoncelle. 3^e Symphonie.*

1851 : *Sonates violon, 4^e Symphonie.*

1852 : *Requiem pour Mignon. Lieder et Chœurs.*

1853 : *Concerto pour violon. Gesänge der Frühe (Chants de l'Aube).*

Pour la III^e Symphonie.

Le séjour à Düsseldorf — Schumann a 40 ans —, de septembre 1850 à novembre 1853, se situe entre deux déclarations : « *Composer tant qu'il fait jour* » (3 décembre 1849) et « *Je vais terminer, la nuit tombe déjà* » (6 février 1854). Le 27 février 1854, en plein Carnaval, Schumann se jette dans le Rhin. Interné (sur sa demande) le 4 mars 1854. Meurt le 29 juillet 1856, à 46 ans.

La *Symphonie rhénane* fut composée en un peu plus d'un mois, du 2 novembre 1850 au 9 décembre 1850, peu après le *Concerto pour violoncelle*. Elle aura un grand succès à la Première du 6 février 1851, puis le 13 mars, et ensuite à Leipzig en 1851 et 1852.

On rappelle que cette *III^e Symphonie* est en réalité la *4^e Symphonie* de Schumann, car celle qu'on appelle "4^e Symphonie" avait été déjà créée quasiment dix ans plus tôt (1841), pour n'être éditée qu'en 1853, sous le titre d'*opus 120*.

Ce que la III^e Symphonie n'est pas.

Elle n'est pas la *Watermusic* de Haendel (qui est cependant une musique de cérémonie et d'hommage à l'artifice des eaux, à l'ingénierie des fontaines dans les palais et les châteaux), elle n'est pas *La Moldau* de Smetana (mais dans le 1^{er} mouvement on entendra et on visualisera des mouvements – des schèmes de l'imagination qui avaient été déjà bien fixés par J.-S. Bach dans certains de ses chorals pour orgue – analogues à ceux exprimés par le poème symphonique de Smetana : vagues, ondulations, turbulences, remous et tourbillons, jeux de surface et de profondeur), et elle n'est pas non plus le *Prélude de L'Or du Rhin* de Wagner (mais outre l'expression de la profondeur et de la grandeur du Rhin, la tonalité est commune entre ce Prélude et la *III^e Symphonie* : mi bémol majeur — et Wagner le savait...).

Ce qu'elle est (peut-être) ...

L'appellation "Rhénane" est de Wasielewski, et elle est assez justifiée, dans la mesure où les intentions de Schumann sont claires ; mais il convient de ne pas se tromper en réduisant l'hommage au seul fleuve du Rhin (ce qui la limiterait à de la musique figurative). Schumann voulait saluer en réalité la vie rhénane (« *un peu de la vie sur les bords du Rhin* » / « *Matinée sur le Rhin* »), et il faut entendre par « *vie rhénane* » la totalité de cette vie humaine autour du fleuve et grâce à lui : la vie naturelle des éléments, la vie culturelle des pêcheurs, des paysans, des artisans, des villageois (les danses, *Ländler*,

Ménus des 2^e et 3^e mouvements), la vie religieuse, aussi, de la Rhénanie : la Cathédrale de Cologne (Schumann méditait un *Oratorio* sur Luther...). Un des derniers témoignages de la vie champêtre et simplement bourgeoise, à échelle et mesure humaine, après la *Pastorale* de Beethoven et la *Fantastique* (3^e mouvement) de Berlioz, et ce avant l'industrialisation de toute la vallée ...

Elle est un hommage à la Grandeur, Grandeur du Rhin, Grandeur de la Rhénanie, Grandeur de l'esprit des hommes. C'est ce qui explique ce "mur" très impressionnant qui inaugure le 1^{er} mouvement de la Symphonie, dans une forme caractéristique de l'écriture et de l'orchestration schumanniennes, faites de fortes affirmations (Schumann a entendu les *Ouvertures* de Beethoven...), d'intensité, de véhémence, de condensation / concentration, de cristallisation, de "précipitation" (au sens chimique du terme), toutes puissances dont Brahms s'inspirera. On a pu reprocher à Schumann, outre la confusion et l'épaisseur de son orchestration (Mahler ...), son incapacité à développer – mais c'est que justement Schumann n'en sentait pas la nécessité, ce n'était pas son problème. La concision schumanienne contraste avec les "divines longueurs" de Schubert, et plus tard celles de Mahler... Schumann aura tout de même trouvé de vrais défenseurs, aux premiers rangs desquels Heinz Hollinger (le hautboïste) et Nikolaus Harnoncourt, qui s'en tenait à ce principe simple : si on a du mal avec Schumann symphoniste, c'est qu'on ne joue pas ce qui est écrit.

Il faut enfin insister sur l'atmosphère qui a présidé à la création de cette Symphonie et qui justifie la tonalité choisie par Schumann, mi bémol majeur (*Es Dur*), tonalité dite radieuse, héroïque, majestueuse, martiale – c'est celle, entre autres, de la *III^e Symphonie* de Beethoven (*Heroïca*), et, chez Schumann, celle du *Quintette* op. 44, du *Quatuor avec piano* op. 47. Le couple Schumann arrive de Dresde, et en s'installant à Düsseldorf, la confiance en la vie revient, après des années difficiles à Dresde et les premiers symptômes de la maladie (hallucinations auditives, entre autres). Nul doute que ce "vitalisme" retrouvé, cet appétit de revivre détermine l'humeur joyeuse, plaisante (schubertienne souvent) de 4 des 5 mouvements (les mouvements 1, 2, 3 et 5). La Municipalité de Düsseldorf était très heureuse et flattée de pouvoir accueillir le nouveau *Musikdirektor* avec sa virtuose d'épouse, elle leur a fait un pont d'or et les a placés dans les meilleures dispositions : Schumann trouve là enfin des conditions de travail idéales, un chœur et un orchestre à sa hauteur. L'idylle ne durera pas très longtemps, Schumann rechutant assez vite... Il n'empêche : cette Symphonie est celle de la renaissance et de la reconnaissance...

Ce n'est certes pas la Symphonie du bonheur (Schumann n'est pas doué pour ça) ; plutôt la Symphonie d'une gratitude, en raison de la puissance de création retrouvée : la Symphonie d'un convalescent... qui s'avèrera être un chant du cygne – la créativité de Schumann s'épuise avec *Les Chants de l'Aube*, 1853, trois ans plus tard, donc.

“Feierlich”, “Solennel”, seulement ?

Reste cette anomalie, cette étrangeté, que constitue le 4^e mouvement, qui rompt radicalement avec la *Stimmung* heureuse des trois premiers mouvements, et qui prépare efficacement la délivrance finale (le 5^e mouvement). La tonalité descend en mi bémol mineur, mais Hoffmann avait prévenu : « *Mi bémol majeur (forte), c’est le son du cor si plein de joie et de tristesse !* » (*Kreiseriana*), et Adorno l’avait reconnu : « *Rien ne montre mieux combien la tristesse est le fondement de la musique de l’intériorité que l’indication de Schumann : “Im fröhlichen Ton” (“Sur le ton de la joie”). Le nom de joie dément sa réalité, et le “im” qui présuppose l’existence d’un “ton joyeux” connu et appartenant au passé, annonce à la fois que ce ton est perdu et l’intention de le faire revivre* » (*Quasi una Fantasia*). Il convient donc d’observer cet événement central qu’est le 4^e mouvement.

Ce 4^e mouvement a pu incarner l’intitulé donné d’abord par Schumann : *Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie* (*Dans le Caractère d’un accompagnement pour une cérémonie solennelle*). La cérémonie en question est celle de l’intrônisation, le 12 novembre 1850, du Cardinal Johannes von Geissel à la Cathédrale de Cologne (à laquelle Schumann n’assiste pas, sauf en imagination). Schumann supprime ensuite cette indication pour l’édition imprimée de la partition, parce qu’on « *ne devait pas montrer son cœur aux gens* » et qu’ « *une idée générale de l’œuvre leur convient mieux* » (curieux argument au demeurant : on ne voit pas ce qui dans cet “*accompagnement d’une Cérémonie*” relèverait de l’intimité...). Ce qui s’impose ici, à l’écoute, c’est l’étirement d’une mélodie assez brève, mais qui se déploie sur plusieurs pupitres et plusieurs registres. On a sans doute une réminiscence du 3^e mouvement de la *IXe Symphonie* de Beethoven, du 2^e mouvement de la *IIIe* (la “*marcia funèbre*”) ou celui de la *VIIe* (défini par un... *Allegretto*, on ne s’en souvient pas toujours !). La tonalité solennelle et sombre renvoie à la “cérémonie”, soit, mais l’atmosphère sinistre, funèbre, voire lugubre, renvoie à autre chose, à l’intériorité schumanienne – comme à une fêlure, une angoisse, la prémonition de la folie et de la mort à venir. Le flux et le reflux des vagues sonores forment une sorte de choral de Bach orchestré (pensons aux orchestrations de Schœnberg), tendu, solennel, pieux et recueilli.

Ce 4^e mouvement est à lier avec toute une série de moments de l’œuvre de Schumann, parmi lesquels nous sélectionnerons, référence à la poésie oblige, les *Lieder* des *Dichterliebe* d’après Heine – des histoires d’amour, de vie et de mort, de noyade, d’espoir et de désespoir, et tout cela en Rhénanie ...

Lieder.

1. *Dichterliebe* (Heine), 1^{ère} version, n° 15, *Es leuchtet meine Liebe / Mon amour brille* (Thomas Hampson, baryton / Wolfgang Sawallisch, piano)

« Es leuchtet meine Liebe / Mon amour brille
 In ihrer dunklen Pracht, / Dans sa sombre splendeur,
 Wie'n Märchen, traurig und trübe / triste et morne comme un conte
 Erzählt in der Sommernacht: / évoqué par une nuit d'été:
 "Im Zaubergarten wallen / "dans un jardin enchanté cheminent
 Zwei Buhlen stumm und allein, / Deux amants, seuls et silencieux,
 Es singen die Nachtigallen, / les rossignols chantent
 Es flimmert der Mondenschein. / La lune verse sa clarté.
 Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis, / La jeune fille immobile comme un portrait
 Der Ritter vor ihr kniert. / voit le chevalier à ses genoux.
 Da kommt der Riese der Wildnis, / Survient le géant de la forêt,
 Die bange Jungfrau flieht. / La jeune fille effrayée s'enfuit.
 Der Ritter sank blutend zur Erde, / Le chevalier s'effondre dans son sang
 Es stolpert der Riese nach Haus..." / Le géant, chancelant, s'éloigne..."
 Wenn ich begraben werde, / Quand en terre on me portera,
 Dann ich das Märchen aus. / Cette histoire prendra fin ».

2. *Dichterliebe* (Heine), 2^e version, n°6, *Im Rhein im heiligen Strome* / *Dans le Rhin, dans ce fleuve sacré*
 (Dietrich Fischer-Dieskau, baryton / Gerald Moore, piano, Salzburg, 1956)

« Im Rhein, im heiligen Strome / Dans le Rhin, dans ce fleuve sacré. Da spiegelt sich in den Well'n
 / Se reflète dans ses ondes,
 Mit seinem großen Dome, / Avec sa grande Cathédrale,
 Das große, heilige Köln. / La grande, la sainte Cologne.

Im Dom, da steht ein Bildnis, / Dans la cathédrale, il est un tableau
 Auf goldenem Leder gemalt;
 / Sur un fond de cuir doré;
 In meines Lebens Wildnis, / Dans le désert de ma vie,
 Hat's freundlich hineingestrahlt. / Ses rayons amis ont pénétré.

Es schweben Blumen und Englein / Des fleurs et des anges planent
 Um unsre liebe Frau; / Autour de notre chère Dame;
 Die Augen, die Lippen, die Wänglein, / Les yeux, les lèvres, les joues,
 Die gleichen der Liebsten genau. / Sont ceux-là mêmes de ma bien-aimée ».

3. *Dichterliebe* (Heine), 2^e version, n°13, *Ich hab' im Traum geweinet* / *J'ai pleuré en rêve* (Dietrich Fischer-Dieskau, baryton / Gerald Moore, piano, Salzburg, 1956)

«Ich hab' im Traum geweinet / J'ai pleuré en rêve
 Mir träumte, du lägest im Grab. / Je rêvais que tu gisais au tombeau. Ich wachte auf, und die Träne
 / Je m'éveillai, et la larme
 Floß noch von der Wange herab. / Coulait encore sur ma joue.
 Ich hab' im Traum geweinet / J'ai pleuré en rêve
 Mir träumt', du verließest mich. / Je rêvais que tu me quittais
 Ich warte auf, und ich weinte / je m'éveillai et pleurai
 Noch lange bitterlich. / Longtemps encore amèrement.
 Ich hab' im Traum geweinet / J'ai pleuré en rêve
 Mir träumte, du wärst mir noch gut. / Je rêvais que tu m'aimes encore Ich wachte auf, und noch
 immer / Je m'éveillai, et le torrent
 Strömt meine Tränenflut. / De mes larmes coule toujours ».

4. *Dichterliebe* (Heine), 2^e version, n°16, *Die alten bösen Lieder / Les vieux chants méchants* (Dietrich Fischer-Dieskau, baryton / Gerald Moore, piano, Salzburg, 1956)

«Die alten, bösen Lieder / Les vieux chants méchants
 Die Traüme böß' und arg, / Les rêves cruels et durs,
 Die laßt uns jetzt begraben; / A présent, enterrons-les;
 Holt einen großen Sarg. / Apportez un grand cercueil.
 Hinein leg' ich gar manches, / J'y déposerai maintes choses,
 Doch sag' ich noch nicht, was; / Mais ne veux encore les nommer; Der Sarg muß sein noch größer
 / Le cercueil doit être plus grand Wie's Heidelberg Faß. / Que le Tonneau de Heidelberg.
 Und holt eine Totenbahre / Et apportez une civière
 Und Bretter fest une dick, / Et de grosses et solides planches,
 Auch muß sie sein noch länger / Et il la faut encore plus longue
 Als wie zu Mainz die Brück' / Que le Pont de la Ville de Mayence.
 Und holt mir auch zwölf Riesen / Et amenez-moi aussi douze géants Die müssen noch stärker sein
 / Qui doivent être plus forts encore
 Als wie der starke Christoph / Que le robuste Christophe
 Im Dom zu Köln am Rhein. / En le Dôme de Cologne sur le Rhin.
 Die sollen der Sarg forttragen / Ils doivent emporter le cercueil
 Und senken ins Meer hinab / Et le plonger au fond de la mer
 Denn solchen großen Sarg / Car à un si grand cercueil
 Gebührt ein großes Grab. / Convient un grand tombeau.

Wißt ihr, warum der Sarg wohl / Savez-vous bien pourquoi ce cercueil So groß und schwer mag sein? / Doit être si grand et si lourd? Ich senkt' auch meine Liebe / C'est que j'y enfermerai aussi Und meinen Schmerz hinein. / Ma douleur et mon amour ».

Citations sur Schumann.

André Boucourechliev : « ... la Symphonie rhénane op. 97. *Accompagnement pour une cérémonie solennelle*, voulait mettre Schumann en épigraphe ; elle fut écrite sous l'impression des pompes qui se déroulaient à Cologne en l'honneur de l'intronisation du nouvel archevêque ; il y passe aussi l'attirance profonde que, depuis sa jeunesse, Schumann ressentait pour le *Vater Rhein*, divinité tutélaire de l'Allemagne ; il habitait près du fleuve et souvent s'abimait dans la contemplation de ses flots mouvants » (*Schumann*, Seuil, p. 157). « Il songe à écrire un *Luther* : *Écoute bien tous les chants populaires*, écrit-il dans les *Conseils au Musicien*, *c'est une mine inépuisable des plus belles mélodies, qui te révélera les caractères des différents peuples*. Il recueille alors sur les bords du Rhin de ces airs dont on perçoit l'écho dans la *Troisième Symphonie*, et de son oratorio il veut faire *quelque chose de populaire, d'intelligible pour tous, citadins et paysans, qui corresponde au caractère du héros qui était un grand homme du peuple* » (*Schumann*, Seuil, p. 163).

Michel Schneider : « Les pages les plus douloureuses sont souvent [chez Schumann] les plus énergiques : le *Präludium* des *Bunte Blätter* op. 99 ou l'*Intermezzo* du *Carnaval de Vienne* notés respectivement *energisch* et *mit grösster energie* (tous deux dans la tonalité de *mi* bémol mineur, tonalité de la dépression dans la classification de Schubart, que l'on retrouve encore dans le choral funèbre, *feierlich* (« solennel »), troisième mouvement de la *IIIe Symphonie*) » (*La Tombée du jour*, *Schumann*, Seuil, p. 51-52).

E.T.A. Hoffmann. « *Mi* bémol majeur (*forte*), c'est le son du cor si plein de joie et de tristesse ! » (*Kreisleriana*).

T. W. Adorno : « Rien ne montre mieux combien la tristesse est le fondement de la musique de l'intériorité que l'indication de Schumann : "*Im fröhlichen Ton*" ("Sur le ton de la joie"). Le nom de *joie* dément sa réalité, et le "*im*" qui présuppose l'existence d'un "ton joyeux" connu et appartenant au passé, annonce à la fois que ce ton est perdu et l'intention de le faire revivre » (*Quasi una Fantasia*, Gallimard, 1962, p. 13).

Alberto Savinio : « La parabole vitale et artistique de Robert Schumann est tout entière résumée dans une adolescence prolongée. (...) L'adolescence ne possède pas encore, mais se contente de désirer ; le désir sans espoir est la grande richesse de son âme : toute la musique de Schumann, de

Papillons à Manfred, n'est qu'un long désir désespéré. (...) Schumann tout entier adolescence » (*La Boîte à musique*, "Schumann le Romantique", Fayard, 1989).

Alberto Savinio. « Il y a chez Schumann — musicien si généreux de thèmes, si cordial, si poétique — il y a chez Schumann quelque chose qui ne "va" pas. Toujours. Quelque chose de trop dit, quelque chose de trop confidentiel » (*La Boîte à musique*, "Brahms", Fayard, 1989).

Friedrich Nietzsche : « *Robert Schumann*. — Le "jeune homme" tel que le rêvaient les poètes lyriques du romantisme français et allemand dans le premier tiers de ce siècle, — ce jeune homme a été parfaitement traduit en chants et en musique par Robert Schumann, l'éternel jeune homme, tant qu'il se sentit dans la plénitude de sa force : il est vrai qu'il y a des moments où sa musique fait songer à l'éternelle "vieille fille" » (*Humain, trop humain*, II, *Le Voyageur et son ombre*, § 161).

Proust : *Schumann*. « Du vieux jardin dont l'amitié t'a bien reçu, Entends garçons et nids qui sifflent dans les haies, Amoureux las de tant d'étapes et de plaies, Schumann, soldat songeur que la guerre a déçu.

Ah! que gaiement les jours de fête sur ses bords Vous chantiez! Mais brisé de chagrin, tu t'endors...
Il pleut des pleurs dans des ténèbres éclairées.

Rêve où la morte vit, où l'ingrate a ta foi,

Tes espoirs sont en fleurs et son crime est en poudre...

La brise heureuse imprègne, où passent des colombes, De l'odeur du jasmin l'ombre du grand noyer, L'enfant lit l'avenir aux flammes du foyer,

Le nuage ou le vent parle à ton cœur des tombes.

Jadis tes pleurs coulaient aux cris du carnaval Ou mêlaient leur douceur à l'amère victoire Dont l'élan fou frémit encor dans ta mémoire ; Tu peux pleurer sans fin : Elle est à ton rival.

Vers Cologne le Rhin roule ses eaux sacrées.

Puis éclair déchirant du réveil, où la foudre Te frappe de nouveau pour la première fois.

Coule, embaume, défile aux tambours ou sois belle ! Schumann, ô confident des âmes et des fleurs, Entre tes quais joyeux fleuve saint des douleurs, Jardin pensif, affectueux, frais et fidèle, Où se baisent les lys, la lune et l'hirondelle, Armée en marche, enfant qui rêve, femme en pleurs !
(*Les Plaisirs et les jours*, Pléiade, p. 83-84).

Bibliographie

André Boucourechliev, *Schumann*, Seuil, Solfèges, 1980.

Brigitte François-Sappey, *Robert Schumann*, Fayard, 2000. [version allégée, même titre, Fayard, 2003]

Michel Schneider, *La Tombée du jour*, Seuil, "La Librairie du XXe siècle, 1989.

Rémy Stricker, *Robert Schumann, Le Musicien et la Folie*, Gallimard, 1984.

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, 1942.

© Philippe Choulet

NDLR :

La symphonie Rhénane à « [écouter](#) » ici

Une curiosité : [suivre la partition](#) de *Im Rhein de Dichterliebe* :

Image : *Cologne, the Arrival of a Packet-Boat : Evening*, peinture de Joseph Mallord William Turner, 1826. The Frick Collection, New York, [source](#)